

ルートヴィヒ・リヒターと挿絵本

糟谷 惠次

Ludwig Richter und seine Buchillustrationen

Keiji KASUYA

ドレスデン後期ロマン主義を代表する画家アドリアン・ルートヴィヒ・リヒター (Adrian Ludwig Richter, 1803-1884) は、銅版画の彫版師であった父カール・アウグスト・リヒターから、12歳にして作画とエッチングの技法に関する手ほどきを受けた。そのときすでに、画家としてのかれの将来はもうなかば決定されていたというべきかもしれない。事実リヒターはその後17歳でスケッチ画家としてロシアのナリシュキン侯爵に随行し、7ヶ月にわたって南フランスを旅してまわり、20歳からの数年間を念願のイタリアで風景画の研究に取り組んだ。

すぐれた風景画家になること、それが若きリヒターの夢であり目標であった。

英雄的理想風景画を提唱した老巨匠コッホの《シュマドリバッハの滝》を手本として《ヴァッツマン》(1823)が生まれた。その後みずからの芸術制作の対象を理想的風景画もしくは歴史的風景画と確信するにいたりリヒターは、ローマ滞在を終える頃には、画面構成においても、またそれまで素描にたいしてつねに従属的な位置にあった色彩の取り扱いにおいても確実な技術を獲得すると同時に、ナザレ派の繊細な素描やユーリウス・シュノル・フォン・カロルスフェルトらの作品の影響を受けつつ、《シュレッケンシュタイン》作品群 (1834)、《リーゼンゲビルゲの小さな沼》(1838)、《森の孤独の中のゲノフェーファ》(1839-41)などに代表されるロマン主義的風景画を描き続けた。

ところで、こうした風景絵画の制作とならんで、かれの名を広く一般に知らしめ不動のもの

にした3000点をも越える書籍挿絵を忘れてはならない。挿絵画家としての活動を抜きにしてリヒターの創作全体を語ることは不可能であろう。ここでは、挿絵画家としてのリヒターの作品を概括し、その独自のロマン主義的世界の意味が考察される。その際、リヒターの挿絵制作は表現の対象・技法の観点から三期に大別されよう。その三区分とは、第一に風景画を主とする銅版・鋼版画に取り組んだ習作時代、第二に小口木版による種々の挿絵本制作の時代、第三に大判版画の連作が次々に刊行された最終期である。以下、順を追って概観する。

1. 風景の挿絵 — 『絵画的・ロマン的ドイツ』

すでに述べたとおり、少年期から銅版画に親しんだリヒターは、父の助手として種々の民衆暦の版画や美術商のカタログの原画制作に参加した。こうした初期の作品として、《*Stolpenser Chroniken- und Historien Calender*》、《*Neuer Pirnaischer Natur- und Kunst Calender*》、《*Oeconomischer- oder Haushaltungs Calender*》の中の数点のエッチングが知られている。それらは書籍挿絵におけるリヒターの初期の作品とみなされている。

当時、ドレスデン美術学校の生徒たちは古めかしい擬古典主義の精神を刷新しようと努めていた。かれらは自然の中に出かけて行き、ドレスデンの素晴らしい周辺から多くの美しいスケッチを持ち帰った。たとえば、父との共作である『ドレスデンとその周辺の絵画的景観』*Malerische Ansichten von Dresden und seiner*

Umgebung)において描かれた風景版画には、写生によって自然観の基礎を築きながら故郷の風景を完璧に自家筆端中のものとした若いリヒターの手腕が窺われる¹⁾。

もっぱら風景画の研究に集中的に取り組んだローマ留学後、リヒターが生み出したいくつかの成果のひとつが『絵画的・ロマン的ドイツ』*Das malerische und romantische Deutschland*における挿絵である。ドイツ各地方を紹介した、いわば旅行ガイドブックともいえるこの10冊のシリーズへの参加は、ライプツィヒの出版社ゲオルク・ヴィーガンツからの初の依頼によるものであった。シリーズのうちリヒターが原画を提供したのは《*Romantische Wanderung durch die Sächsische Schweiz*》(Sektion I, 1837)、《*Wanderung durch den Harz*》(Sektion V, 1838)、《*Wanderungen durch Franken*》(Sektion III, 1840)、《*Wanderungen durch das Riesengebirge*》(Sektion VI, 1841)の4セクションであった。シリーズの挿絵はすべて銅版画で、どの分冊も各30点の版画がテキストと分離して巻末にまとめられている。本の版型は四つ折であり、版画自体は平均10~11×15~16cm

内外の大きさに印刷されている。プレートマークは見あたらず、ページ寸法を超える比較的大判の銅版を用いて彫版され、どの版画もページの片側にのみ印刷されている。

リヒターが担当した絵はどれもシリーズのタイトルどおりピクチャレスクなロマン的風景画にまとまっており、緻密な銅版の特質を巧みに利用した見事な版画に仕上がっている。また、風景にはほとんど人物が添景として描かれ、自然と人間の関係ないしふれあいがかかなり強く意識されたものとなっている。また各地の景観を紹介することがこのシリーズ本来の目的であったにもかかわらず、中にはそうした意図をこえて、風景よりも人間が中心に描かれていると思われるものも何点か見受けられる。たとえば図1では、人物群が手前に大きく描かれ、野外での集いの愉しそうな光景がきわだった印象的を与え、そうした人間たちを取り囲む自然は二次的なものにさえ感じられる。また、そそり立つ岩山と月を描いた図2も、それを眺める男の後ろ姿がいかにロマン主義的なモチーフとしてきりげなく配置され、自然と人間との対比、あるいは自然を眺める人間の視点が示唆されてい

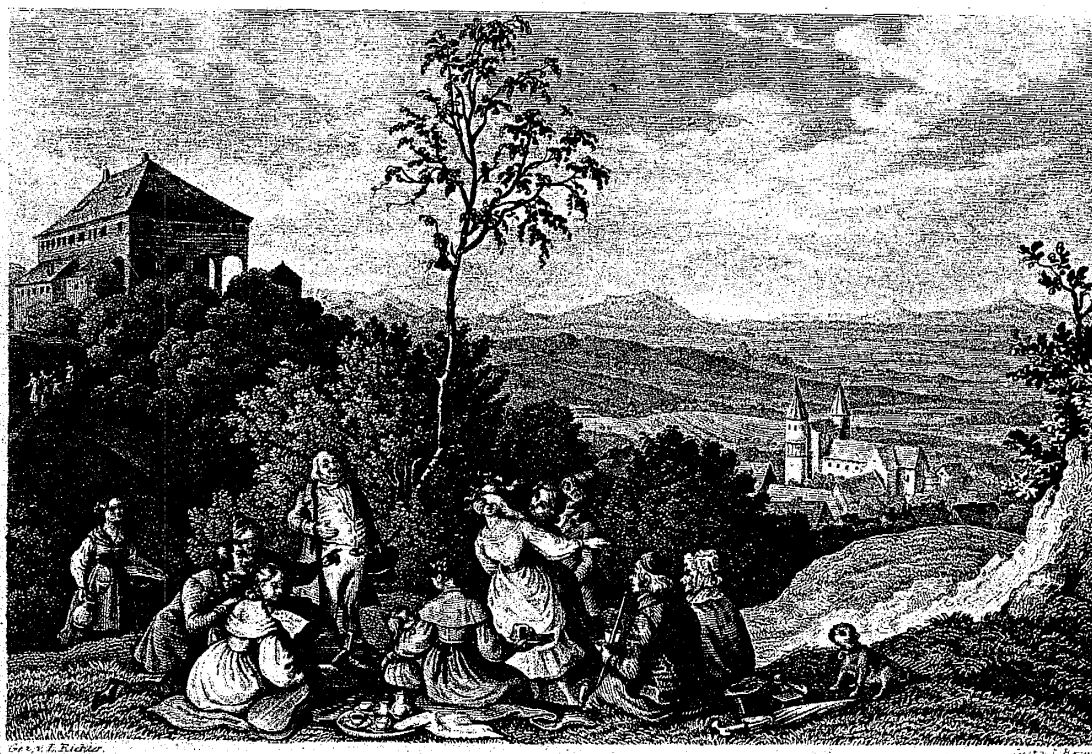


図1



図 2

るようにみえる。

少なくとも書物における版画において、風景そのものが主役となるのはここまでである。その理由のひとつとして、これ以後リヒターが数多く引き受けることになる書籍挿絵それ自体が、小説、童話、民謡といったジャンルを多く扱い、その表現の対象が主に人間であったことが挙げられる。また同時に、風景画家をめざすリヒター自身の関心が自然そのものから人間へと徐々に変化してきたことも重大な要因といえる。1821年、ナリシュキン侯のお供で出かけた南仏への途次、かれはすでに日記に次のように書き記していた。

ゲスナーの《Herbstmorgen》を読んだ。読みながらこんな考えが浮かんた。風景画における壮大で崇高なスタイルも、荒々しいスタイルも自分の性格には合っていない。自分に合っているのは、まさに、魅力的で、愛らしく、身近なもの (das Reizende, Liebliche und Enge) である。

以後、リヒターは挿絵の世界にこの「魅力的で、愛らしく、身近なもの」を追求することになる。そしてそれは、新たな表現技法との出会いによってはじめて実現するのである。しかしその際、リヒターの言葉どおり『絵画的・ロマン的ドイツ』のために引き受けた下絵がその後のかれの「木版作品への架け橋」となったことはいうまでもない。

2. 小口木版との出会い——『ドイツ民衆本』(1837-42)

リヒターの挿絵制作において技術上もっとも重大な意味をもったのが木版との出会いであり、以後かれの挿絵の大半がこの新たな技法を用いて制作された。ゲオルク・ヴィーガントの兄オットーから制作を委嘱されたりヒターが、1837年から1842年にかけて150点にも及ぶ下絵を提供した『ドイツ民衆本』*Volksbücher* は木版による最初の作品である。

H.O.マールバハによって編纂されたこの『ドイツ民衆本』シリーズは、挿絵本の理想として欠くことのできない「テキストと挿絵の融和」

の理想をきわめて見事に実現している。この小型本の成功によってリヒターは挿絵画家として本格的なスタートをきることになった。

ところで一般大衆に受け入れられた成功の理由は何によるものであったのか。——その答えは、民衆本の意図に即したリヒターの明瞭素朴な描画法にあるようだ。リヒターみずからがその経緯を自伝の中でこう説明している。

当時わたしは木版画の技法に関してまだわずかな知識しか持ち合わせていなかった。わずかに覚えているのは、シュタインラ教授がかつてわたしに小さなスケッチを版木に描かせ、エングレーヴィングとの対比で木版の原理を次のように説明しようとしたことだけである。すなわち、版木を印刷すると紙面は黒くなり、それに反して、研磨された銅版板を印刷しても紙は白いままである。エングレーヴィングの場合、暗部はしっかりと刻み込まれるのにたいし、木版の場合、深く彫られるのは明るい部分である。芸術家はしたがって、版木固有の黒色を優先的に用い、描画に際しては暗部から明部へと作業をすすめる必要がある。その他にわたしが知っていたのは、最近の技法が以前のものとは本質的に異なるということであった。デューラーの時代には、

長尺の梨材から取られた版木に下絵が写され彫刻刀で彫られたが、今では、ビュランでの作業が容易な柘植の心材の版木にスケッチされるのである。彫刻刀での彫りは昨今のビュランでの作業ほど繊細で込み入ったタッチを生み出すことができなかった。昔の人々はそれゆえに下絵を簡素な荒いタッチにとどめざるをえなかったのであり、仕上げの難しさゆえに平行線交叉法が応用されることはきわめて稀であった。ところでわたしは、旧来の線描法の簡素さをできるだけ保持し、とりわけ明部と暗部を際立たせることに努めた。したがって階調による造形があまりにも広範囲に及ぶことは避けた。なぜならそれは木版画に濁った感じを与えやすいからである。もっぱらわたしが努めたことは、木版画の性格、すなわち素材によって制約を受けたその様式を守り、先人たちの模倣にも銅版画との競争にもこれを乱用したり誤用したりしないということであった。後日さまざまな論評において、わたしの木版画がまるで日の光のようなものを放っていると強調されたが、その賞賛はすべてわたしの創意によるのではなく、上に述べてきた方法のおかげなのである。

一般にわたしがめざしたのは、絵画の階調効果のたぐいではなく、モチーフの豊かさ、明

— 10 —

ten noch in Gedanken mir niemals widersprechest, was ich auch vornehmen möge?“ Griselidis hatte fast die Besinnung verloren, sie wusste nicht ob sie wache oder träume; es dauerte lange ehe sie Worte fand. Endlich neigte sie sich demütig und gab diese Antwort. „Gnädiger Herr, ich weiß mich der Ehre Eurer Gemahlin zu sein wohl unwürdig, doch muß ich es für mein Glück erachten und darf Euer Gnaden weder hierin noch sonst entgegen sein. So will ich denn in allen Dingen Euch gehorsam sein; und solltet Ihr auch meinen Tod befehlen, ich werde Euch nicht widersprechen.“ Freudig rief der Graf: „Wohl Griselidis!“ nahm ihre Hand und führte sie hinaus, wo sein Gefolge und alles Volk, das dem Zuge gefolgt, versammelt war.



„Sehet,“ sprach er, „diese Jungfrau soll meine Gemahlin und Eure Herrin werden und wie Ihr mich liebt und ehret, so

— 11 —

sollt Ihr auch sie lieben und ehren, ja noch viel mehr!“ Jetzt winkte der Graf den edlen Frauen, welche mit ihm gekommen waren und die Brautgeschenke trugen, und befahl ihnen wie sie thun sollten. Alsbald schlossen dieselben einen Kreis um Griselidis, entkleideten sie ihrer ärmlichen Gewänder und legten ihr die kostbaren Kleider und den Schmuck von Perlen, Gold und Edelsteinen an, wie solches Alles der Graf für seine Braut hatte fertigen lassen. Aus dem Kreise der Frauen trat die geschmückte Jungfrau hervor, nicht mehr einer Bäuerin sondern einer Gräfin gleichend, und der Markgraf begrüßte sie als seine Braut und verlobte sich mit ihr, indem er einen kostbaren Ring an ihren Finger steckte. Alle Anwesenden waren Zeuge, priesen und bewunderten die



Schönheit der Jungfrau, welche ihre Jugendgespielen in den herrlichen Gewändern kaum wiedererkannten. Graf Walther hob seine

図 3

快な構図、線描の美しさに他ならなかった²⁾。

ここには、木版画による自己の挿絵作品にたいするリヒターの制作意図が明瞭に読みとれる。ビューイックによって考案された小口木版は、彫版する者の技術によっては銅版画にも近い緻密で繊細な表現を可能にすると同時に、それによって微妙な階調をさえ生み出しうる新技法であった。しかしリヒターはあえてその効果を狙わず、かれの時代にはすでに廃れていた板目木版のもつ素材の素朴さを優先しようと試みたのである。しかしながら、だからといって技術面において小口木版特有の効果が等閑にふされたわけではなかった。なぜなら、強調的に描かれた輪郭線の随所に技術面での確かさが窺われるからである。参考に挙げた『グリゼルデイスと辺境伯ヴァルターの物語』の見開き頁(図3)を一瞥すれば、そのことは明白であろう。

3. テクストを語る挿絵

こうしてリヒターの木版挿絵は、1840年代から50年代にかけて広く公衆に受け入れられていく。先の民衆本に関していうなら、5年間にほぼ50版を重ねる大きな反響を呼んだ。その後のリヒターの挿絵本の代表的なものを挙げるだけでも、ドゥラー著『ドイツ民族の歴史』*Die*

Geschichte des deutschen Volkes (1840)、ゴールドスミス作『ウェイクフィールドの田舎牧師』*Der Landprediger von Wakefield* (1841)、ムゼーウスの『ドイツ人の民衆童話』*Volksmärchen der Deutschen* (1842)、ニーリッツの民衆年鑑 *Deutscher Volkskalender*、『新旧学生歌』*Alte und neue Studenten lieder* (1844)、『新旧民謡集』*Alte und neue Volkslieder* (1846)、ヘーベルの『アレマン詩集』*J. P. Hebel's alemannische Gedichte* (1851)、ベヒシュタインの童話集 *Ludwig Bechstein's Märchenbuch* (1853)、『キリスト者の喜び』*Christenfreude in Lied und Bild* (1855) 等々とまさに枚挙のいとまもない。

『絵画的・ロマン的ドイツ』などのエングレーヴィング作品と比較するなら、小口木版による挿絵本にはテキストと挿絵との絶妙な調和がみとめられる。金属版画とは異なり、木版を用いた印刷の場合、写植された活字と下絵を写し出す版本とが同一の版面で印刷可能であったからである。また、『田舎牧師』制作の際に浮かびあがった彫版上の問題³⁾も、有能な彫版師が次第に育ってきたことで解決され、上記のような傑作が続々と生まれる一因となった。付言するなら、リヒターの原画の彫版にあたったのは、初期にはヤーコプ・リーチュル、ヴィルヘルム・

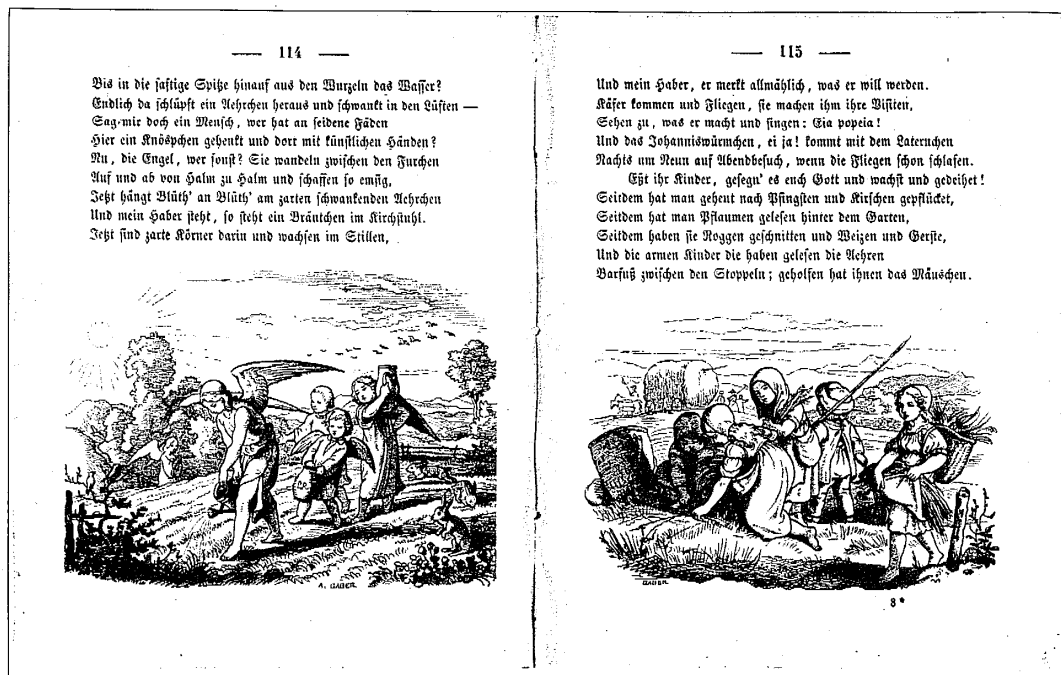


図 4



図 5

ゲオルギー、その後アウグスト・ガーバー、エドムント・リーヴェル、バーダー、ゲリングスヴァルト、ヘルテル、イルナー、オーバーマン、ロイシェ、フレーゲル、ビュルクナーといった彫版師たちであった。

『民衆本』で示された表現姿勢はすべての木版作品に共通している。線描はきわめて慎重に扱われ、人物はしばしば力強い輪郭線だけで強調的に描かれている。中でも1842年に Mayer und Wigand 社から刊行された豪華本、ムゼーウス作『ドイツ人の民衆童話』*Volksmärchen der Deutschen* は、この時期のリヒターの挿絵本の中でも傑作のひとつに数えらる。当時すでに名を馳せていた R.ヨルダン、G.オスターヴァルト、A.シュレーターといった共作者に引けを取らない秀逸な原画をかれはこれに提供している（図5）。

この時期のリヒターの挿絵本は50年代前半にその最盛期を迎える。ホフの作品目録によれば、1850年から1856年の7年間にリヒターが制作した書籍挿絵は1000点を超える。そのピーク時に当たる1851年から55年にかけて3分冊で刊行さ

れた『眺めてためになるもの』*Beschauliches und Erbauliches* は、その表題からして、来るべき次の段階への移行をも暗示する転換期の作品と考えられる。それまでの作品に比べ版型は大きさを増し、テキストと挿絵の関係にも微妙な変化が生じ始めるのである。その辺の事情を息子ハインリヒは次のように報告している。

この活発な制作時期におけるもっとも充実した成果の一部が、G・ヴィーガント社から上梓された版画作品である。すなわち、ヘーベルの『アレマン詩集』、ベヒシュタインの童話集、『ゲーテ・アルバム』。そしてとりわけ重要な『眺めてためになるもの』が三分冊で出版された。（中略）リヒターは『眺めてためになるもの』において、挿絵の分野ではじめて自由に翼を羽ばたかせることができた。なぜなら、前もって書かれてあるテキストに縛られることなく、作品の素材や形式を自分で選ぶことが許されたからであった。この作品は、ドイツ国内で賞賛を得たばかりでなくフランスでもはじめてかれの仕事に芸術愛好家たちの注目を向けさせたのであった。モン

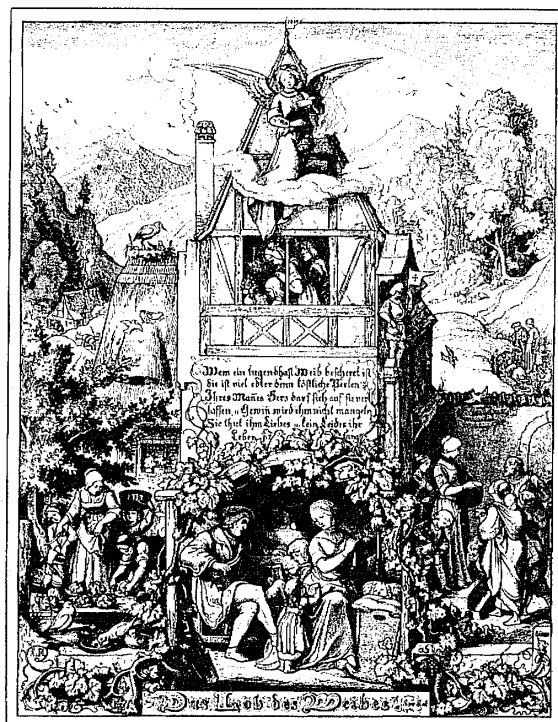


図 6

ペリエ大学の学長である美術史家ローランから、かれは一通の手紙を受け取った。そこには次のようなことが書かれていた。「『眺めてためになるもの』というタイトルに貴兄の作品ほどふさわしいものは他にありません。」

4. 物語る挿絵——連作版画集

「家庭の絵本」という副題を付された『眺めてためになるもの』の制作意図は、その後の作品に深く反映することになった。そこでは日常生活のさまざまな情景が、多くはテキストとの直接の結びつきなしに自由に描かれ、リヒター独自の版画世界が形成されている。

1856年から1874年にかけて仕上げられた木版画シリーズには、『主の祈り』*Vater unser In Bildern* (1856) 『シラーの鐘の歌』*Schiller's Lied von der Glocke* (1857)、『家庭のために』*Für's Haus* (1858-1861)、『日曜日』*Der Sonntag* (1861)、『家庭のための新しい花束』*Neuer Strauss für's Haus* (1864)、『日用の糧』*Unser*

tägliches Brod (1866)、『画集』*Gesammeltes* (1869)、『絵とヴィニエツト』*Bilder und Vignetten* (1874) がある。

ここで取り上げられる画題は壮大で深遠な風景でも歴史に残る偉大な英雄的行為でもない。芸術家リヒターの関心はもっぱら小市民の一見卑俗な生活に向けられ、その中心に位置するのは職人や農夫、下僕や御者といった低社会層の人々とその日常である。季節の中に、祈りの中に、仕事、祝祭、遊びの中にかかれは人間の喜びと悲しみを感じ、それをひたすら素朴に表現しようと試みる。そこでは、老人と子供、夫と妻が、自分たちに与えられたささやかな幸福と運命を日常の片隅でかみしめている。

複製絵画のジャンルにおけるリヒターの創作姿勢は、それゆえに油彩の風景画に見られるようなロマン主義的志向とは若干異なるいわゆる「ビーダーマイヤー」的精神に根ざしている。

「解放戦争が進歩的市民層を幻滅させる結果に終わって以来、ドレスデンの芸術と文化はほと



図 7

んど決定的にこのビーダーマイヤー的精神に支配されていたのである。復古的政治体制は市民層を政治の舞台から厳しく追放し、ドイツ統一を志向するあらゆる民主的運動を抑圧していたが、ビーダーマイヤー的傾向はこの政治の動きの中から生じてくる⁴⁾。(ナイトハルト)

しかし、そうしたビーダーマイヤー的雰囲気の中でリヒターの挿絵を特色づける通奏低音の響きを度外視してはならない。それはすなわち、リヒターの考え方や感じ方にとってきわめて重要な、実践的なキリスト教的人生の叡智に他ならない。「眺めてためになるもの」としての種々の絵は、「ドイツのキリスト教家庭にこの叡智をもたらすこと」を目的とし、画家リヒターはそれこそを自己の芸術の最高目標と見なしたからである。

息子ハインリヒの言葉どおり、「これらの作品において芸術家は、挿絵の目的にとらわれることなく、神から賜った才能を自在に発揮することができた」のかもしれない。それでもなお、最後の木版画集にあたる『画集』が出版された

後もリヒターの創作への意志は尽きることがなかった。

この新しい冊子『画集』は、いたるところで評判が良いようです。成功などまったく期待していませんでした。なぜなら、全体としてこの小冊子をあまり気に入っていませんし、できるものなら別の方法で自分の木版画の仕事締めくくりたかったからです。もしかしたら数年内にそのようなものをつくることができるでしょうか。本当は、天上や内面を示す芸術的示唆と暗示に富んだ、もっと真摯な調子を醸し出せるようなものを世に出したいのです。

願いは実現されずに終わった。眼病による視力の低下と体力の衰えが、それを阻んだからであった。

風景画家をめざしたりヒターは、ドイツ後期ロマン主義の代表的画家としてのみならず、一流の挿絵画家として数多くのすぐれた書籍挿絵

を世にのこす結果となった。本の挿絵という複製芸術に真摯な態度でのぞんだりヒターの成果は、次のかれの言葉どおり、その後人々の心にゆたかな実を結んだ。

仕事は自分自身にとって最高の喜びでありました。わたしの仕事の良いところ、賞賛すべき点は、それがたんに学んで与えられるようなものではないことであり、わたしたちに与えられている神の賜、すなわち才能にあることです。

わたしの青春時代は、貧しく辛い、気詰まりなものでした。両親はふたりとも心優しい人でしたが、互いを理解し合えず、絶え間ない争いが生活を暗くしました。また、収入も不足したため、それによって生じた心配事がさらに親たちを不機嫌にしました。わたしの修業時代は労働の期間でしかありませんでした。何も学べず、学べても僅かでした。ローマに行ってはじめて、渴望し助けを求めているわたしの精神は、あらゆる方面からの刺激を受けました。わたしは幸福の絶頂にあり、豊かな生活と努力が始まりました。わたしの理想は、いわゆる歴史風景画の方面にあり、わたしはそれを自分流に展開させようと考えていました。

帰郷するとすぐに、ふたたび生活苦に見舞われました。幸せではありましたが、結婚が早すぎたため、やりくりで苦労しました。七年間のマイセン時代と、それに続くドレスデンでの最初の数年に、わたしの上にのしかかった重圧はとても大きく、天上の気高い花々が咲くパルナスの庭に自分の小さな居場所を得たいと努力をしてはいましたが、その夢は達成不可能のように思えました。そんな頃、木版画が流行し、老デューラーの手招きに従って、わたしはこの枝を育てたのです。わたしの芸術は、パルナスの山頂に咲くユリやバラのもとには到りませんでした。それと同じ高台の道ばたや斜面に、茂みや野原に、花開きました。足を休める旅人たちは、それを見て喜び、子供たちはそれで花束や花冠を編み、孤独な自然の友も、まるで天への祈りの

ように昇って行くその香りと色にふれて、爽やかな気分になりました。そのような神のお計らいにより、かつては知らず、また探そうとしなかった方面で、思い上がって夢見た願い以上のことを、わたしは成し遂げたのです。

注

- 1) 自然を描くうえで写生がいかに重要な方法であったかは自伝『あるドイツ人画家の回想』に詳しく記されている。1837年頃からドレスデン郊外で共同生活にはいったりヒターとエーメは「夏になると、スケッチブックをカバンに入れ、すぐ近くのプラウエンの谷へと二人して散策にでかけた。そこは当時とても画趣に富んだ魅力的な場所であった。またその丘に登ることもあった。そのようなときはいつもスケッチブックにささやかな獲物を携えて帰宅した。」また、ドレスデン美術学校で教鞭を執るリヒターがいかに写生を重要視したかに関しては次のように述べられている。「風景画の授業を引き受けた際、わたしが最初に行ったのは、信じられないほど古くさく型にはまったやり方を、居合わせた生徒たちから消し去ることであった。すなわち、ありとあらゆる自然な形を損ねてしまう、いわゆるツィング流の手法を排除することであった。それは決して容易なことではなかった。とくにわたしがしなければならなかったことは、模写のための手本をすべて片づけ、他の素材を調達することであった。しかし、すぐれた近代風景画家の役に立つ習作を入手することは容易いことではなかったし、また高価すぎたため、ヴァーゲンバウアーのリトグラフの冊子を購入したり、他のその種のもので満足しなければならず、当座はほとんど自分自身の作品を利用して与えた。そんな具合にアカデミーの冬学期は模写に明け暮れて過ぎた。しかし、夏が近づき、戸外で一面に葉が茂り花が咲く時期になると、わたしはある試みを敢行する決断をくだした。それまでアカデミーにはそのよう

な慣習はなかったが、生徒たちに直に写生をさせたのである。夏の半期には、参加する生徒は風景画に熱心な者たちだけで、数は八人から十二人を越えることがなかったため、実行は容易であった。この授業は大いに成果をおさめ関心を惹き起こしたので、今日（1881年）までずっと行われている。模写と写生を交互に行うことが、生徒の間にそれまで以上の新鮮さと活気をもたらした。生徒は、絵を描くに際し、野外では対象の選択とその取り扱いに今まで以上の自主性を必要とし、自分の欠点を自覚することになった。それによって、かれらが次の冬学期には以前よりも深い理解と生き生きとした関心をもって原画を模写するという利点が生じた。」

- 2) リヒターの自伝ならびに息子ハインリヒによる続編からの引用は、拙訳「挿絵画家ルートヴィヒ・リヒターの誕生——自伝『あるドイツ人画家の回想』からの抄訳——」（駒沢女子大学「研究紀要」第5号、27～34ページ、平成10年12月）ならびに「挿絵画家としてのルートヴィヒ・リヒター——息子ハインリヒによる『回想』の続編（抄訳）——」（駒沢女子大学「研究紀要」第6号、17～27ページ、平成11年12月）に拠った。なお、訳出に際して使用したテキストは以下のとおりである。

Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie von Ludwig Richter*. Herausgegeben und mit ergänzenden Nachträgen versehen von Heinrich Richter. Verlag von Johannes Alt Frankfurt am Main, 1885.

Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen von Ludwig Richter*. Herausgegeben und ergänzt von Heinrich Richter. Mit einer Einleitung von Ferdinand Avenarius. Neue reich illustrierte Ausgabe. Hesse & Becker Verlag Leipzig. 1909.

Lebenserinnerungen eines deutschen Malers von Ludwig Richter. Herausgegeben von Max Lehrs. Propyläen Verlag Berlin, o. J. (ca. 1922).

Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Nebst Tagebuchaufzeichnungen und Briefen*. Mit Anmerkungen. herausgegeben von Erich Marx. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Leipzig, 1950.

Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*. Ausgewählt und herausgegeben von Marianne Fleischhack. Christliche Verlagsanstalt Konstanz, o. J. (1955).

Ludwig Richter, *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*. Herausgegeben von K. Wagner, Evangelische Verlagsanstalt Berlin, 1982.

- 3) この問題に関しては『回想』の次の箇所を参照。「ガラス彩色画と同様に数世紀にわたり忘却のかなたに沈んだ熟練技術のひとつであった木版画は、ロンドンにおいてその復活を遂げていた。前世紀の終わり頃、木版画はかの地で銅版画の彫版師ビューイックによってはじめてふたたび用いられたのであった。以来イギリスでは木版師の一派が育成され、書籍出版業に豊富な仕事口をうみだした。そんなかれらに注目していたゲオルク・ヴィーガントは、有能な木版師数名をライプツィヒに呼び寄せていた。かれらのうちニコルス、ベンワース、アランソンの名前だけを挙げておこう。わたしは今や喜んで『ウェイクフィールドの田舎牧師』の制作に取りかかり、みずから版木にスケッチした。しかし作業が進むにつれ、予感していなかった悩みも生じた。というのも、その他の点では綺麗に仕上げられた木版画のいくつかを見て、わたしの額にわずかながら冷や汗が流れ落ちたからである。ふさわしい表現を見出そうと、しばしば二度三度と描き変えていた頭部の描写が特に著しく変更されており、わたしにはひどく

異様に映った。わたしにとって人物描写こそ心にかかる大切な事柄であったのに対し、かのイギリス人たちは自分たちの誇りを、彫版を巧みにこなすことと階調効果に置いていたのであった。」

- 4) Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig 1976, S. 313. (相良憲一訳「ドイツ・ロマン主義絵画」講談社 昭和59年、234～235ページ)。

Winter. Verlag von Gaber und Richter. o.J. (1858).

図版の典拠

- 図1 *Wanderung durch den Harz*. Von Wilhelm Blumhagen. Mit 30 Stahlstichen. Leipzig, Georg Wigand's Verlag. Das malerische und romantische Deutschland, Sektion V, o. J. (1838).
- 図2 同上。
- 図3 *Volksbücher. I*. Herausgegeben von G. O. Marbach. Geschichte von Griseldis und dem Markgrafen Walther. Nebst einigen anderen Beispielen treuer Liebe. Leipzig, bei Otto Wigand, 1838.
- 図4 *J. P. Hebel's allemannische Gedichte für Freunde ländlicher Natur und Sitten*. Ins Hochdeutsche übertragen von R. Reinick. Mit Bildern nach Zeichnungen von Ludw. Richter. Leipzig, Verlag von Georg Wigand, 2. Aufl, 1853.
- 図5 Musaeus, J. K. A., *Volksmärchen der Deutschen. Prachtausgabe in einem Band*. Herausgegeben von Julius Ludwig Klee. Mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen von R. Jordan in Düsseldorf, G. Osterwald in Hannover, L. Richter in Dresden, A. Schrödter in Düsseldorf. Leipzig, Verlag von Mayer und Wigand, 1842.
- 図6 *Beschauliches und Erbauliches*. Ein Familien-Bilderbuch von Ludwig Richter in Dresden. Leipzig, Georg Wigand's Verlag, 1851.
- 図7 *Für's Haus von Ludwig Richter*. Im